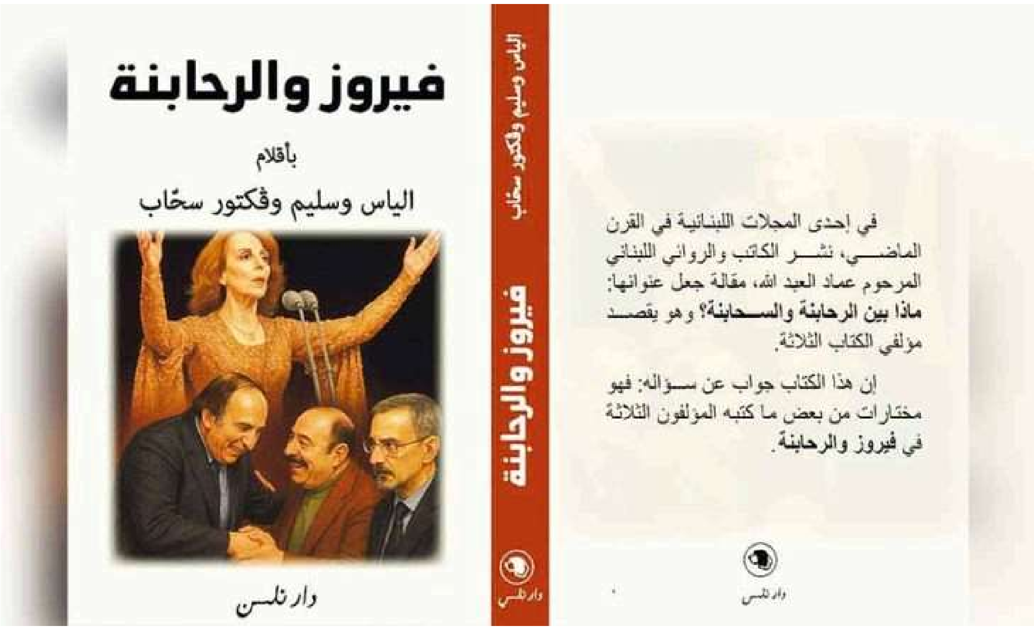
مقالات للياس وسليم وفكتور سحّاب في كتاب يجيب عن سؤال قديم «ماذا بين الرحابنة والسحابنة؟»

10 - يناير - 2026



فيروز والأخوان رحباني وزياد وإبداع متواصل لأكثر من نصف قرن

بيروت ـ «القدس العربي»: عندما يُبحر العارفون الثلاثة الإخوة سحّاب في إبداعات الفن الرحباني، وصوت فيروز، بالتأكيد سيكون المتلقي واثقاً مما سيصله من أفكار، وتحليل موسيقي مسنود بالخبرة والعلم. هذا ما نخلص إليه بعد مطالعة جديدهم «فيروز والرحابنة بأقلام: الياس وسليم وفكتور سحّاب»، الصادر عن دار نلسن في نهايات العام 2025.

ضمّن الإخوة سحّاب جديدهم المؤلف من 330 صفحة، مقالات سبق ونُشرت في مطبوعات ودوريات لبنانية وعربية، أو مختارات من كتب صدرت لهم. وللجديد هذا مُسبب ولادة مباشر. مقدمة الكتاب وغلافه الأخير، تقول إن الكاتب والروائي الراحل عماد عبدالله (7/7/2021) كتب في إحدى المجلات اللبنانية في القرن الماضي مقالة عنوانها: «ماذا بين الرحابنة والسحابنة؟». وخلُص الإخوة الثلاثة مجتمعين ومنفردين إلى أنّ

كتابهم الجديد يحمل إجابة على السؤال ويتضمن «مختارات من بعض ما كتبه المؤلفون الثلاثة في فيروز والرحابنة». إجابة تحتاج إبراز مسببها الكامل، ليتسنّى للقارئ معرفة المضمون الذي حملته المقالة، والتي استدعت الاحتفاظ بالحق الأدبي في الإجابة ردحاً طويلاً من السنوات. فهل يا تُرى لو لم يكتب الراحل عبدالله مقالته لكان الإخوة سحّاب بغنى عن جمع مقالاتهم بين دفتي كتاب؟

لهذا فالسؤال بديهي: هل احتفظ السحابنة فقط بالعنوان من دون المتن؟ ولأننا نعرف مدى اهتمام الإخوة الثلاثة وخاصة الياس وفكتور بحيازة أرشيف محترم وموثوق، وهذا ما تؤكده مؤلفاتهما، وبعضها طابعه موسوعي، فحق الجواب يفترض أن يكون مسنوداً بالمقال كاملاً، وليس بالسؤال منفرداً وعارياً.

قبل ولوج أقسام الكتاب وقفة تأمل في غلافه. فيروز ظللت كافة محبيها بكل ما غنته لهم. وأحاطت لقاءاتهم بكل عناوينها سواء كانت حباً أو حنيناً أو حزناً، أم ثورة وغضباً. أفردت جناحين لا نهاية لهما على مسافات بلا حدود، إنما يداها المنطلقتان نحو الأعالي على هذا الغلاف، وتحتهما الأخوان الراحلان يتضاحكان، لم تكن موفقة. ويزيد من سلبيتها كغلاف، تلك النظرة المتوجسة والعابسة التي ظهر بها الراحل زياد. فهل هو شغل الذكاء الاصطناعي؟

الياس سحّاب: صبري الشريف رباعي الأخوين وفيروز في النجاح

تضمّن الكتاب ثلاثة أقسام، ولكل منها فصول. سياق التراتبية بدأ مع الناقد الفني والكاتب السياسي الياس سحّاب. ولبلوغ الحالة الرحبانية وضع منهجاً متسلسلاً لبحثه، منطلقاً من الحالة الموسيقية العربية الأكثر انتشاراً ومركزها في بدايات القرن الـ20 مصر. التمايز التفصيلي شرقاً عن النمط الغنائي المصري بدأ في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الـ20. وبهذا الصدد كتب سحّاب أن رياض الصلح رئيس وزراء حكومة لبنان ووزيراً للإعلام بعد الاستقلال، اتخذ قراراً «بتحويل كلمات الأغاني في

الإذاعة اللبنانية الوليدة من العامية المصرية إلى العامية اللبنانية». ويلاحظ بأن الملامح المشرقية الخاصة والمتميزة عن التجربة المصرية، ازدهرت مع تطور إذاعة القدس سنة 1936، وتلتها إذاعة الشرق الأدنى في يافا نهاية عقد الثلاثنيات، والتي تسلّم إدارة قسمها الموسيقي صبري الشريف «المؤمن بالموسيقى الفلكلورية».

النكبة الفلسطينية حملت صبري الشريف إلى بيروت، ومن ثمّ إلى الإذاعة اللبنانية، حيث تعاون مع الأخوين رحباني وفيروز. يصفه الياس سحّاب الركن الرابع في انطلاقة الأخوين شعراً وتلحيناً، وفيروز صوتاً. يتميز الشريف بدوره الرائد في الإدارة الفنية والإخراج، وفي «نهاية الربع الثالث من القرن العشرين بلغت التجربة الرحبانية ذروتها».

يركز الياس سحّاب على الذاكرة الفنية للأخوين ومقهى والدهما في انطلياس، المُجيد لعزف البزق، وتحصيلهما الموسيقي، وانحياز عاصي «للمقامات العربية الخالصة»، ومنصور «للنمط الموسيقي الغربي». وفي سياق المعلومة ومسارها اللاحق بدايات نهاد حداد مع حليم الرومي الذي اختار لها اسمها الفني «فيروز». تزامناً إلتحق الأخوان بالإذاعة كموسيقيين، وفيهما اكتشف الرومي نبوغاً مبكراً. ومع إعجابه بموهبة فيروز، اقترح على الثلاثي تشكيل فريق فني، أثمر سريعاً زواج عاصي وفيروز في منتصف الخمسينيات، وشهر عسل لستة أشهر في مصر برفقة منصور. في مصر تعمق الأخوان بفن سيد درويش، وأثمرت الزيارة الطويلة مغناة «راجعون»، و«النهر العظيم»، و«سوف أحيا». في مرحلة لاحقة يتوقف الياس سحّاب باحثاً في مهرجانات بعلبك ودور الأخوين في إطلاق الليالي اللبنانية، وفي تطور الموسيقى الرحبانية، وبلوغ صوت فيروز «الغنائي مستوى رفيعاً من النضج الفني».

مساحة واسعة أفردها الياس سحّاب لـ«فلسطينيات» الأخوين رحباني وصوت فيروز بدءاً من «راجعون» إلى «القدس العتيقة ويافا وبيسان... أجراس العودة وزهرة المدائن وصولاً إلى جسر اللمبي الذي بات جسر العودة. وللأخوين برأي الكاتب مرتبة الصدارة العربية في الكتابة والتلحين

لفلسطين «كماً ونوعاً».

حضور الملحن العبقري فيلمون وهبي بصوت فيروز كتبه الياس سحّاب من خلال جلسة خاصة معه. إذ سأله عن الجو الخاص الذي يسيطر على لحنه لصوت فيروز، فباح بأن التلحين لصوتها كان يضعه أمام «حالة من الهيبة الخاصة».

لا بدّ من التنويه بأن الناقد الياس سحّاب ربطته بحكم عمله الصحافي النقدي علاقة متينة بالأخوين، وكانت له فرصة الاستماع لبعض ألحانهما قبل أن تأخذ طريقها إلى الجمهور، منها «زهرة المدائن».

قسّم الياس سحّاب مساحته الخاصة من هذا الكتاب إلى فصول، وخص فيروز بالخامس منها وكتب مطولاً عن المهرجانات اللبنانية وقال «لمعت فيروز كما الجوهرة الثمينة وسط المؤسسة الرحبانية الكبيرة». ووصف زياد في فصل خصه به بـ«نبتة برية في الفنون العربية المعاصرة».

المايسترو سليم سحاب المؤسسة الرحبانية والاكتفاء الفني الذاتي

مع مقالات المايسترو سليم سحّاب ندخل إلى التخصص العلمي البحت مع بعض العواطف. كتب عن كيفية ونوعية تطور الموسيقى والكلمة المغنّاة في إطارها اللبناني، وتأثرها بمحيطها، وصولاً إلى بدايات ثلاثي «الأخوين رحباني وفيروز» مع مونولوج «عتاب».

توافق «السحابنة» في مقالاتهم بأن كفّة التلحين تميل إلى عاصي، وكفة تأليف الكلام إلى منصور. ربط المايسترو ترجيحه بواقعة ظهور دواوين منصور، وما تضمّنته من «فكر عميق وتأمل وجماليات». ومع إفراده مساحة تعداد لمسرح الأخوين، وأعمالهما الإذاعية يتوقف عند مسرح منصور منفرداً ليقول: «أربعة اعمال مسرحية لم أر منها إلا آخر أيام سقراط على مسرح دار الأوبرا المصرية بسبب استقراري في مصر منذ عام 1988». ويصف نصّها «بمنتهى الذكاء والعمق والقدرة الدرامية». ويتوقف عند جمل موسيقية مكررة لدى الأخوين، وعند أخرى مبتكرة في مسرحية «آخر أيام سقراط» معدداً الأغنيات التي تركت به أثراً.

ويخلص لتوصيف مسرح الأخوين رحباني، ومسرح منصور منفرداً والممتد على نصف قرن بأنه «جاء في المنطقة الجغرافية الشرقية لمسقط رأس المسرح الغنائي العربي (مصر) ومكملاً له في المشرق وبالتحديد في لبنان». ويصنِّف المايسترو المؤسسة الرحبانية الفنية وصوت فيروز «من أهم المؤسسات الموسيقية العربية من ناحية الاكتفاء الفني الذاتي...إن صوت فيروز هو تاريخياً من أهم الأصوات العربية النسائية المعاصرة بعد اسمهان وينتمي لفئة (أصوات ميكروفون)، حتى أنّ منصور قال لي مرة (انها حصلت على شهادة تقدير من شركة الأسطوانات العالمية الشهيرة EMI لأن تسجيلاتها لا تُحرّك مؤشر القوة في آلات التسجيل، فهي على ضعف قوّة حجم صوتها نسبياً، إلاّ أن مساحته كبيرة...)».

منطلقاً من علومه الموسيقية المتقدّمة، يلاحظ سليم سحّاب أن الأخوين رحباني في تعاملهما مع صوت فيروز «بالغا في استعمال مساحة الغناء الرأسي المستعار من صوتها على حساب المنطقة الوسطى والمنخفضة، وهي منطقة الغناء الدرامي الغنية جداً في صوتها....وبرزت طاقة صوت فيروز الدرامية في أغانيها التي تمحورت حول القضية الفلسطينية»، ويسترسل في توصيفات دقيقة لطواعية صوتها مستشهداً بأغنيات بعينها، مبدياً إعجابه المُطلق بلحن من مسرحية أو فيلم في تعاونها الطويل مع الأخوين.

منتقلاً إلى مرحلة فيروز وزياد يكتب سليم سحّاب: «من الواضح للمؤرخ الموسيقي أن زياد يستعمل صوت والدته التاريخي مختبراً لنوع معين من ألحانه، وكان هو الرابح في كل الأحوال. فالذين لا تُعجبهم ألحان زياد هذه يتقبلون هذه الأغاني لحبهم لصوت فيروز». لكنّه ينوه «بأن ثلاثاً على الأقل من أغاني زياد لوالدته ستدخل تاريخ الأغنية اللبنانية. الأولى (زعلي طوَّل)، والأغنية الوطنية (راح نبقى سوا)» التي وصفها بالانفعالية لدرجة الانفجار. وصنّف مغناة (سفينتي بانتظاري) المختارة من جبران خليل جبران، بـ«تحفة زياد الخالدة التي وضعته في مصاف كبار الملحنين».

يعود المايسترو إلى فيروز مذكراً بتضاعف غنائها من ألحان فيلمون وهبي إثر انفصالها عن المؤسسة الرحبانية. ويعلن سعادته لتدوينه على الورق أغنيات «ورقو الأصفر، يا ريت منن، وطلعلي البكي»، من عود فيلمون وهبي، وصوته. ودرّب الأوركسترا عليها وصولاً لتسجيلها في الأستوديو.

قصيدة «يا جارة الوادي» التي كان يستمع إليها الأخوان في مقهى والدهما قبل احترافهما، وبوصول عاصي وفيروز إلى القاهرة في شهر العسل، برفقة منصور، وإقامتهم الطويلة، كان اللقاء مع عبد الوهاب وكان اللحن الأول «الحذر» لفيروز «سهار بعد سهار»، ومن ثمّ «سكن الليل».

يتفق الإخوة سحّاب على احتكار الأخوين لصوت فيروز، سمحا فقط بألحان ثلاثة من عبد الوهاب، وبأخرى دائمة مع فيلمون وهبي، وبقي صوتها ممنوعاً على ألحان زكي ناصيف، الذي عاد وحقق حُلُمه باسطوانة كاملة لها، بعد انفصالها عن الأخوين. واعترف المايسترو: بكل مسؤوليتي الموسيقية والعلمية… أجزم بأن مغناة «يا بني أمي» لناصيف أهم عمل موسيقي وغنائي درامي في تاريخ الموسيقى اللبنانية.

أفرد المايسترو سحّاب مساحة ظاهرة لفن زياد، من درامية بليغة لـ«أنا مش كافر»، إلى سخرية مُطلقة في»شو هالإيام» لحناً وكلاماً. وفي نصوصه هذه مقارنات بحثية مطوّلة ومتخصصة. زياد والجاز خصهما المايسترو بالعديد من الوقفات، لكنه حدد «شكله السافر» و«للمرة الأولى» في «هدوء نسبي» و«بهالشكل».

يكرر المايسترو أفكاره لكونه يتناول الموضوع نفسه في أكثر من مطبوعة، لكنه في كل مرة يضيف إلى نقده لفن زياد، مزيداً من القيمة الفنية. ويختم كتاباته عن زياد الرحباني بنعيه ووصفه: «كان نبضاً حياً من لبنان… عزاؤنا الوحيد هو إرثه الفني الخالد…».

د. فكتور سحّاب وتمدين موسيقى أرياف بلاد الشام

القسم الثالث مع مقالات الدكتور فكتور سحّاب، وفيه تكررت معلومات وردت في مقالات أخويه، وتفرّد بالعديد من المطالعات والتحليلات. ففي معالجته لما اسماه «تمدين موسيقى أرياف بلاد الشام» كمهمة تاريخية لدى عاصي ومنصور الرحباني. فيما أخذ على منصور حضوره خلال تصريح منشور منقول عن حديث مُتلفز في بدايات الحرب الأهلية اللبنانية إلى جانب الأب يوسف الخوري وهنري زغيب وفيه وصف لفن أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب بـ«غزو مصري واستعمار عربي».

وفي سياق آخر رأي د. سحّاب أن سلوك الأخوين للدرب الفولكلوري وتشجيع الدولة اللبنانية لهذا الاتجاه أخذ طريقه إلى مهرجانات بعلبك منذ سنة 1957. لكنه يعود ليشير إلى اقتراب من الفكرة الفينيقية والابتعاد عن الجو القومي في الستينيات، «رافقتهما نزعة تغريبية...فأختفى العود والقانون والناي في كثير من أعمالهما، وكذلك المقامات العربية الصرفة والإيقاعات التي كانا يُكثران استخدامها بزخم وجمال في الخمسينيات».

بكتابته عن فيروز ذكر د. سحّاب بعضاً من مدائح التبجيل بصوتها وردت لدى كُتّاب كثُر. لكنه تمنى لو تمّ وضع «المُطربة العظيمة في مكانتها التاريخية الصحيحة المستحقة، من باب علمي لا يقبل جدالاً». وقال: «أحد أهم عناصر القيمة التاريخية في الغناء الفيروزي، هو أنه استأثر بالقسم الأكبر من نتاج الأخوين رحباني». ولفت إلى ما قاله المخرج يوسف شاهين لدى تصوير فيلم «بيّاع الخواتم» عن مفاجأته بـ«الموهبة التمثيلية الكبيرة التي تتمتع بها فيروز».

محاولات البحث عن تمايز بين عاصي ومنصور لم تكِّن سواء في حياتهما أو رحيلهما. وكأن هؤلاء الباحثون من النوع الذي ينزع الظفر عن اللحم. وهنا يستعين الدكتور سحّاب بدراسة لأسعد قطّان مفادها خلاف حاد بين الأخوين حول أي طبقة من صوت فيروز سيكتبان؟ ويبين سحّاب نقلاً عن قطّان أن عاصي الميال للغناء الريفي كان «ميالاً إلى المناطق الوسطى في طيف الصوت الفيروزي والتي تؤدي تعبيراً دراميا أشد أثراً... فيما كان منصور ميالاً إلى القفزات الأوبرالية في مناطق الصوت العليا».

كما سبق القول فإن الإخوة سحّاب يتوقفون ملياً عند «فلسطينيات» فيروز والأخوين رحباني، وفي مقالته الموسعة المنشورة في دورية «آفاق» الصادرة عن مؤسسة الفكر العربي يستشهد د. سحّاب ببحث لشقيقه المايسترو سليم حول قصيدة «القدس العتيقة».

ويختم الدكتور سحّاب كتابته عن الأخوين بتوقف دقيق وشغوف بمسرحية «سهرة حب»، وبكل كلمة ونغمة وهمسة وردت فيها، ويصفها بـ«التحفة». إنها برأيه مغناة «فولكلورية ممتازة: الأخوان رحباني تلحيناً، ووديع الصافي وفيروز غناء، إنهم أسياد هذا النمط الريفي من الغناء».

كلمات مفتاحية

زهرة مرعي

اترك تعليقاً

لن يتم نشر عنوان بريدك الإلكتروني. الحقول الإلزامية مشار إليها بـ *

التعليق *

الاسم *

البريد الإلكتروني *

إرسال التعليق

رستمي من غرداية يناير 12, 2026 الساعة 8:04 ص

الوحيد الذي كتب بدقة موضوعية وتجرد عن الأخوين رحباني زياد الياس وطبعاً السيّدة فيروز هو د.محمود الزيباوي ، وبرأيي لا يوجد شيء اسمه رحابنة.

رد

اشترك في قائمتنا البريدية

أدخل البريد الالكتروني *

اشترك

وسائط

الأسبوعي

جميع الحقوق محفوظة © 2026 صحيفة القدس العربي

adberries